

Palavra-sagrada-letra-idolatrada: uma análise sociológica da sacralização da escrita tipográfica seguida de uma viagem à catedral de Santiago de Compostela para visualizar o Códice Calixtino na sua relação contextual

Word-sacred-letter-idolized: a sociological analysis of the sacralization of typographic lettering followed by a trip to the cathedral of Santiago de Compostela to view the Codex Calixtinus in its contextual relationship

Jorge dos Reis*

*Portugal, Designer, Professor, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) e Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Par académico da revisão da Comissão Científica
E-mail: jorge.dos.reis@clix.pt

Artigo completo submetido 23 de maio
e aprovado a 14 de junho de 2014

Introdução

A catedral de Santiago de Compostela foi instalar-se num remoto canto geográfico, como a perna de uma mesa sob a esquina de um tampo, que é afinal a península ibérica. O enquadramento desta cidade de vicissitudes extremas, subtilezas marcantes, está nos seus detalhes, na vivência do seu santuário que irradia uma marca em toda a urbe e na região da Galiza. Depois do roubo do Códice Calixtinus um redobrado interesse emergiu em torno da relação entre a arquitectura e o desenho do livro, gerando paralelos entre a cidade, a catedral, os caminhos, os peregrinos, mas também a escrita e a iluminura desta edição preciosa que se apresenta como objecto síntese do lugar. Na cidade irradia ainda um outro cristal de Álvaro Siza Vieira, o Centro Galego de Arte Contemporânea, como que propondo uma continuidade do nosso tempo face às relíquias do Museu da Catedral de Santiago.

1. Sacralização da escrita

Falar da sacralização da escrita é em primeiro lugar referir, partindo de Roland Barthes, que “a letra

Resumo: A sacralização da letra e da escrita, sua idolatria no ocidente tipográfico e no oriente caligráfico, convocam uma análise da sociologia que nos transporta para os caminhos que levam a Santiago de Compostela e ao seu santuário. A letra e a escrita são utilizadas pelas religiões enquanto receptáculo da mensagem, partindo de uma representação visual da tipografia, de que são exemplo as iluminuras e a caligrafia latina do códice Calixtino, organizado em cinco livros heterogêneos.

Palavras chave: Santiago de Compostela / Códice Calixtino / Letra / Escrita / Tipografia.

Abstract: *The sacralization of the letter and writing, their idolatry in the western typography and eastern calligraphy, call for an analysis of sociology that takes us to the paths that lead to Santiago de Compostela and its sanctuary. The letter and writing are used by religions as a receptacle of the message, as a visual representation of typography, as exemplified by the illuminated manuscripts and the Latin calligraphy in the Codex Calixtinus, organized into five heterogeneous books.*

Keywords: Santiago de Compostela / Codex Calixtinus / lettering / writing / Typography.

liberta incansavelmente uma profusão de *símbolos*; por um lado, *agarra* a linguagem, toda a linguagem escrita, na guilhotina dos seus vinte e seis caracteres e estes caracteres não são eles próprios senão a ordenação de algumas rectas e de algumas curvas, ela significa, por um lado, a censura extrema, e, por outro lado, a fruição extrema” (Barthes, 1997: 69).

Lê! Esta exultação foi a primeira palavra de Deus para o profeta *Mohamed*. A leitura é condutora de saber. O texto dá suporte argumentativo para justificar uma oralidade independente e exterior ao próprio texto. Desde esta afirmação de Deus que, no caso da religião islâmica, a palavra escrita tem tido uma posição de primazia, comparável à posição da caligrafia e da produção ideográfica na China. A revelação divina na religião islâmica é chamada *Qur'an* que, na sua forma escrita tem um tamanho aproximado ao novo testamento. É considerado como sendo a palavra de Deus preservada no céu e transmitida para *Mohamed* durante um período de vinte anos. A beleza da escrita e da caligrafia celebra os sons e significados deste texto sagrado preservando o rigor.

Escrever o *Qur'an* é um acto de devoção religiosa e mérito. Neste acto podemos testemunhar a continuidade da revelação desde os antigos escribas Hebreus até aos copistas bíblicos da Europa monástica, passando pelos calígrafos do Islão. Estabeleceram coordenadas entre eles, ligando estas três religiões numa procura de autenticidade, verdade e beleza. Desde os tempos mais remotos do Islão, que se acreditava que o árabe - a linguagem da revelação, tivesse uma natureza sagrada. Acreditavam que o acto da escrita e a palavra escrita tivessem um poder divino inspirador. É natural que a escrita se desenvolvesse como forma de arte, tal como na China, mas de forma diferente. A escrita e especialmente a caligrafia ganharam uma *adoração*, um objecto gráfico religioso que alguém constrói para acompanhar a fé.

Todas as culturas letradas tem a sua forma de caligrafia artística, contudo, o estatuto dessa arte varia com a sua cultura. No ocidente, a impressão tipográfica Gutenbergiana surge no início da segunda metade deste milénio. Por exemplo, no Islão, a impressão chega mais tarde, já no século dezoito. Até essa altura, os escribas representavam um papel de suma importância. Nesse tempo, a caligrafia era universal e diria, normalizada, segundo padrões *para-tipográficos*. A impressão tipográfica libertou a caligrafia do aprisionamento dos escribas libertando os calígrafos para a concentração do seu talento na arte gráfica e não na produção de texto.

No mundo islâmico, ímpar na sua especificidade gráfica, a caligrafia sempre foi uma arte, mais do que uma ocupação. Os homens das letras, encantados, afirmam que a pena é a embaixadora da inteligência, a mensageira do pensamento, a intérprete da mente. A melhor metáfora é que a caligrafia é música para os olhos.

As palavras são o material em bruto para a caligrafia que nunca se pode divorciar do significado. Como a música, a verdadeira caligrafia funciona acima das palavras, a um nível superior, aliás comum a todas as artes. Juntos, o verbal coopera com o visual, engrandecendo o significado. Recorrendo a um clássico da caligrafia ocidental: A caligrafia concede grande claridade à verdade. Para nos apercebermos deste encantamento pela caligrafia e por consequência pela escrita, tomemos o testemunho das palavras de Hôgen Daidô:

Quando era criança e andava na escola, odiava as lições de caligrafia e era um péssimo aluno nesta arte tradicional. Nas aulas tínhamos que pintar um certo número de ideogramas num determinado espaço de tempo e eu não queria fazer caligrafia com esse método tão rígido de ensino. Por isso, durante toda a escola secundária nem sequer levava para as aulas os pincéis e o papel, e os professores castigavam-me. Definitivamente não gostava de caligrafia. Até que um dia, por acaso, vi uma caligrafia pendurada na parede da

casa de um amigo. O que pude perceber foi como uma brisa leve e subtil sobre uma haste de erva silvestre, ou como a haste de erva silvestre murmurando na brisa do amanhecer. Esqueci-me dos ideogramas que estavam representados, mas recordo-me que tinham sido escritos por um monge chamado Ryokan. Desde então tenho visto muitas caligrafias, mas nunca voltei a encontrar uma natureza tão inocente e pura e que tenha saciado plenamente a minha tão antiga sede espiritual (Daidô, 1993: 27).

Com o contributo de Hôgen Daidô somos encaminhados para a dimensão sagrada da escrita e acto artístico. A letra torna-se no seu âmago uma entidade visual em si própria. O encontro com a caligrafia acaba por se revelar um travão para o texto, enquanto meio de comunicação, até ao império romano. É esse objecto visual, como refere Philippe Breton que fez com que “A escrita caligráfica abandonasse o domínio das comunicações para entrar no universo artístico” (Breton, 1997: 34). A componente artística do desenho da escrita revela um acrescento de lentidão na percepção tipográfica. Deveremos assim “como o fazem certos autores, condenar a caligrafia e, de uma maneira mais geral, todo o emprego da escrita que se afaste das restrições funcionais de uma transcrição límpida e eficaz da linguagem falada? Deveremos ver no virtuosismo caligráfico que se irá expandir durante toda a Alta Idade Média o inimigo da difusão social da utilização da escrita?” (Breton, 1997: 34). A caligrafia representa aqui a instância da produção do signo escrito patente num conjunto de profissionais da escrita formalmente denominados por escribas que se servem da língua como refere Foucault: “Em toda a língua, tomada isoladamente, a representação serve-se de caracteres. A gramática geral definirá o sistema de identidades e de diferenças que esses caracteres espontâneos pressupõem e utilizam. Ela estabelecerá a taxinomia de cada língua, isto é, o que funda em cada uma delas a possibilidade de constituir um discurso” (Foucault, 1999: 127).

2. Sociologia da letra no contexto do sagrado

Os caracteres são artefactos constituintes de uma esfera social. Por consequência, a letra tem uma dimensão social. A letra é cultural e o alfabeto constitui um património específico do país. Cada nação parte de uma mesma base *abecedária* para depois a adaptar às suas conveniências fonéticas.

A sociologia da letra tem três momentos paradigmáticos que viriam a alterar profundamente, ao longo de dois milénios, a nossa vivência gráfica e alfabética. O primeiro desses momentos é a instauração do desenho da letra. Os romanos conceberam a letra *capitalis monumentalis* e com ela definiram para a eternidade a fisionomia da letra vulgar com que lemos no quotidiano. A própria religião católica viria a apropriar-se deste modelo para as suas inscrições na arquitectura e epigrafia. Letras como o *Times New Roman* de Stanley Morison ou *Perpetua* de Eric Gill têm o ponto de partida na observação do desenho tipográfico da letra romana. Mais tarde, surgiriam as minúsculas e os itálicos para acompanharem as maiúsculas romanas. O segundo momento instaura a técnica moderna de composição e impressão da letra. Com Gutenberg dá-se a invenção dos caracteres móveis e uma revolução técnica, na medida em que a letra passa a ter um modelo e uma norma dentro de uma família estilística. O último contributo para enriquecer o nosso relacionamento tipograficamente variado com a letra, vem da Alemanha e da escola Bauhaus. Herbert Bayer (professor) cria, como veremos à frente, um novo desenho de letra. Estabelece o design tipográfico e consequentemente altera profundamente a dimensão social da letra na Europa.

Roma conquista a Grécia e de lá se importaram as letras /Y/ e /Z/ no século I A.C. Completam-se assim as 23 letras do alfabeto que circulariam pelo extenso império romano. As inscrições de Atenas no século V A.C. são construídas geometricamente e são deslumbrantes na sua simplicidade e

Quadro de constituição da **sociologia da letra**

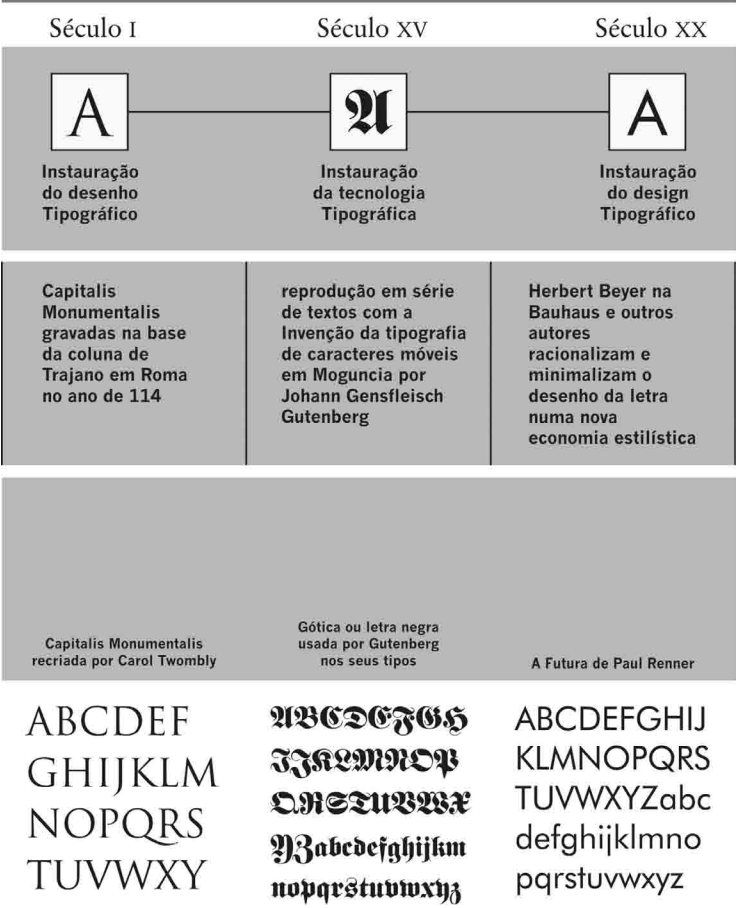


Fig. 1. Quadro de Constituição da Sociologia da Letra. Fonte: Própria.

economia estética; como refere Nicolette Gray “Desde o início, a evolução da escrita reflectiu o carácter do povo que a concebia” (Gray, 1986: 22). As Capitulares Romanas da coluna de Trajano constituem a origem das nossas letras maiúsculas. Não eram baseadas em princípios de proporção, mas o seu desenho era orientado pela mão e olho daquele que escrevia. Ladislav Mandel afirma que “as capitulares romanas ainda em uso hoje são a origem da longa evolução da nossa escrita, na sua metamorfose de 2000 anos” (Mandel, 1998: 65). O império romano manifestava o seu poder ao tornar a sua escrita monumental, tal como os egípcios já tinham feito antes, mostrando as suas vitórias, em grandes caracteres, que gravavam na parede dos edifícios.

A patilha ou serifa é um outro aspecto a não esquecer. As *Capitalis Monumentalis* eram traçadas e gravadas na pedra com o escopro e o martelo. Desse processo de atacar a pedra resultava uma pequena linha no final de cada traço principal que era sensivelmente perpendicular a esta barra. Essa patilha ou serifa oferece à letra uma delicadeza formal e uma grande individualidade, também observável nos escritas da idade média, sendo a livro de Kells, de 800 d.C., o exemplo fulgurante de relação entre o sagrado e a caligrafia. Mais ainda, juntamos agora à nossa análise o Códice Calixtino, um manuscrito iluminado do século XII tendo em conta que liga a escrita sagrada ao santuário de Santiago de Compostela na Galiza para deste modo, em jeito de caso de estudo, percebermos a forma como se estabelece o laço entre a caligrafia, a escrita e o livro, com um espaço sagrado, um santuário.

3. Chegar a Santiago de Compostela e estudar o Códice Calixtino

O Santuário de Santiago de Compostela impõe-se como um cristal delicado, apesar da sua monumentalidade, visto que é na subtilidade e génio da sua arquitectura que reside o seu fulgor. Mas este espaço do sagrado assume um lugar muito importante no contexto das peregrinações tendo em conta o Caminho Santiago, uma rota iniciática que se estende pela Europa ocidental.

É no contexto do santuário de Santiago de Compostela que vamos ao encontro do Codex Calixtino, concebido nessa cidade, provavelmente no tempo do Arcebispo Diego Xelmírez, tendo a sua concepção passado por diversos períodos (Peiró, 2011: 106). A obra está dividida em cinco livros, cada um deles com um propósito bem definido. O primeiro livro (*Anthologia litúrgica*), atribuído ao Papa Calixto (que dá nome à obra), diz respeito à liturgia, sendo o mais amplo do conjunto, ocupando três quartos da totalidade da obra, contém a música, o texto para a missa e para o ofício das festividades de Santiago. O segundo livro (*De miraculi sancti Jacobi*) refere-se aos vinte e dois milagres do Apostolo Santiago. O terceiro livro (*Liber de translatione corporis sancti Jacobi ad Compostellam*) fala-nos da transladação do corpo de Santiago desde Jerusalém até Compostela. Livro de Turpin é nome porque é conhecido o quarto livro do Códice (*Historia Karoli Magni et Rothalandi*), referindo-se a Turpin, arcebispo de Reims que terá eventualmente escrito esta secção do código; no seu interior encontramos a história de Carlos Magno em Espanha, descobridor do túmulo de Santiago. Diga-se ainda que entre 1619 e 1966 teve uma existência autónoma do restante conjunto, formando um livro independente, tendo sido alvo de algumas alterações (Peiró, 2011: 106). O quinto livro (*Iter pro peregrinis ad Compostellam*) também conhecido como o guia do peregrino, inclui uma descrição da catedral românica e nesse sentido constitui um documento da história da arquitectura religiosa. Neste quinto livro encontramos ainda um género de guia de viagem medieval para os caminhos de Santiago escrito por Calixto II e Aymeric Picaud su Cancelier com conselhos práticos para os peregrinos, contendo dormidas, fontes de água, santuários do caminho, cidades, até chegar à catedral de Santiago de Compostela.

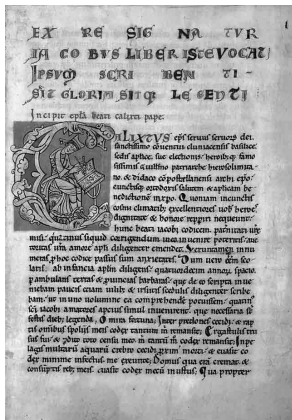


Fig. 2. Códice Calixtino, fol. 001r (Fernández, 2012)

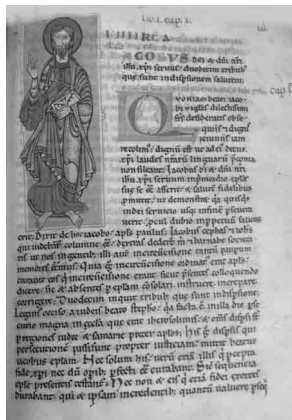


Fig. 3. Livro 1. Códice Calixtino, fol. 004r (Fernández, 2012)

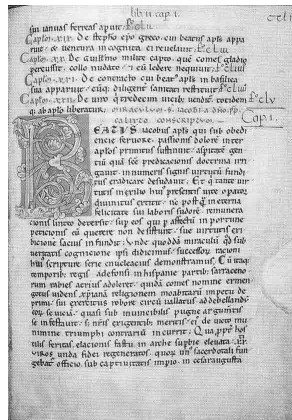


Fig. 4. Livro 2. Códice Calixtino, fol. 141r (Fernández, 2012)



Fig. 5. Livro 3. Códice Calixtino, fol. 162r (Fernández, 2012)

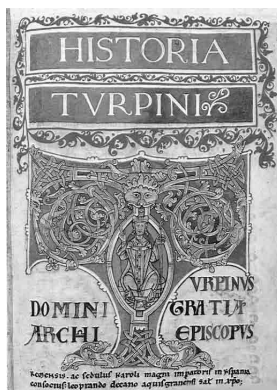


Fig. 6. Livro 4. Códice Calixtino, fol. 163r (Fernández, 2012)

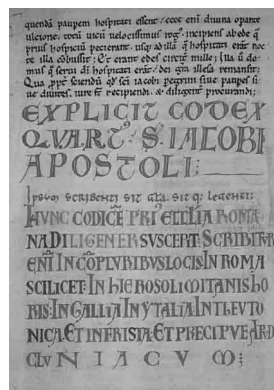


Fig. 7. Livro 5. Códice Calixtino, fol. 213v (Fernández, 2012)

Conclusão

A beleza das iluminuras aqui apresentadas representa bem a força da escrita e as capacidades expressivas dos caracteres tipográficos no contexto do sagrado. A sua visualização permite compreender a forma como a letra encarna o sagrado e neste caso como o próprio livro encarna o santuário seu referente. Santiago de Compostela e sua catedral têm no Códice Calixtino um espelho e um retrato linguístico.

Referências

- Barthes, R. (1997) *O Prazer do Texto*; Lisboa; Edições 70.
- Breton, P. (1997) *A Explosão da Comunicação*; Lisboa; Editorial Bizâncio; 1997. p. 34.
- Daidô, H. (1993) *Sutra do Coração*; Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian.
- Fernandéz, J. (2012) *Códice Calixtino*; Santiago de Compostela; Fundación Catedral e Santiago.
- Foucault, M. (1999) *As Palavras e as Coisas*; Lisboa; Martins Fontes.
- Gray, N. (1986) *A History of Lettering*; Boston; David R. Godine.
- Mandel, L. (1998) *Écritures, Miroir des Hommes et des Sociétés*; Reillane; Perrousseaux.
- Peiró, R. (2011) *Museo Catedral de Santiago*; Santiago de Compostela; Cabildo de la Catedral.
- Spencer, H. (1996) *The Visible Word*; London; Royal College of Art.